بناء الشخصية في المجموعات القصصية
عند عزت القمحاوي

أ.د/ جَمَال عَبْد الحَمِيد زَاهِر أ/ حسن غريب حسن مسلوب

الملخص:

جاءت شخصيات الأعمال القصصية لعزت القمحاوي واقعية تتسم بالبساطة، يعتريها ما يعتري الإنسان العادي من انفعالات وأفعال، فتقلبت بين الفرح والسرور والأمل والعطف والحنان كمشاعر لها أثرها الإيجابي تحلق معه في عالم الأحلام والأمنيات؛ والحزن والألم والقلق والحيرة، وغير ذلك من مشاعر كان لها أثرها السلبي، لا مفر منه، فلا يدوم الإنسان على حال ولا يستقر له بال؛ وأنى له ذلك في دار البلاء؟!.

ولم تأت أبعاد الشخصيات في معزل عن بعضها، وإنما تداخلت بشكل جعل كلا منها يؤثر في الآخر، فالبعد الجسدي كان له أثره الدال على البعد النفسي، إيجابا وسلبا، والعكس، كان البعد النفسي له أثره الفعال على البعد الجسدي. كما كان للمكانة الاجتماعية أثرها في سلوك الشخصيات وانفعالاتها.

ملخص باللغة الإنجليزية:

The characters in Izzat Al-Qamhawi's short stories were realistic and characterized by simplicity, and they were characterized by the emotions and actions that go through the ordinary person. They fluctuated between joy, happiness, hope, kindness, and tenderness as feelings that had a positive impact, flying with him into the world of dreams and wishes. Sadness, pain, anxiety, confusion, and other feelings that have a negative impact are unavoidable. A person does not remain in a state or have peace of mind. How can he do that in a house of calamity?!

The dimensions of the characters did not occur in isolation from each other, but rather they overlapped in a way that made each of them affect the other. The physical dimension had an impact indicative of the psychological dimension, both positively and negatively. Conversely, the psychological dimension had an effective impact on the physical dimension. Social status had an impact on the characters' behavior and emotions.

مقدمة:

إن مدار القصة –كما نعلم– هو الحياة، بما فيها من رجال ونساء، وبما يثور في أعماقهم من أحاسيس وعواطف، وما يتألق في عقولهم من فكر؛ لذلك لنا أن نقول غاية العمل السردي هو التعبير عن عالم الواقع، أو بعبارة روجر ب. هينكل: "تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخصب"(١)؛ ومن ثم، كانت عناصر بنائه على نحو ما تُبنى به تلك الحياة الإنسانية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث، ولكل منها دور يتوازى مع الآخر حينا ويتقاطع حينًا آخر في علاقات متشعبة تكوّن أدبيته، فلا يفهم الموقف السردي أو أي عنصر من عناصره إلا من خلال علاقاته كما يقول (جيرارجينيت): "إلا من خلال فك رموز نسيج العلاقات الكائنة في الفعل السردي والأبطال ومحدداته المكانية والزمانية وعلاقته بالمواقف السردية الأخرى المدرجة في نفس الحكاية"(٢).

تعد الشخصية العنصر الرئيس في أي عملية سردية، فتمثل منها العمود الفقري للقصة، أو المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: "القصة فن الشخصية"(٣)؛ فهى المحرك الأساسي لحركة التفاعلات بين العناصر الروائية والقصصية، وبها تبرز فكر الكاتب ورؤاه. والشخصية القصصية هى "كل مشارك في أحداث الحبكة سلبًا وإيجابًا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءًا من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهى تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"(٤)، والكاتب في طريقه لبناء قصته، واختيار شخصياته، فإنه "لا ينسخ نماذجه نسخًا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه ...؛ ومن ثم يأخذ

في تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل بل ما يعنيه حقا أن يخلص وحدة منسجمة، محتملة الوجود، تتفق وأغراضه الخاصة"(٥)؛ فهى مستمدة من الواقع في المقام الأول، قائمة بعمليتي التأثر والتأثير؛ لذلك "يجب على القاص ألا يغفل الشخصية والكيفية التي يرسم بها تلك الشخصيات، وذلك أن العجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ يجعلها باهتة وضعيفة، وكأنه أتى بها من عالم آخر"(٦).

ولأن الشخصية كيان عضوي ملموس، يرسمها الكاتب اعتمادًا على عدد من الوسائل والأدوات؛ فإنها تتحدد بعدد من الأبعاد الفنية التي تسهم في تشكيلها وتكوينها، وهى أبعاد أساسية تمثل المسارات الرئيسة المكونة للشخصية، يلمسها القارئ أو المتلقي بين ثنايا السرد والحوار، ويعرفها جيلفورد بقوله: "إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها: تجاه صفة الكسل أو بعيدًا عنها تجاه الاندفاع أو صوب الحرص، تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة ... وهكذا، وكل سمة سلوكية تقريبًا (ماعدا القدرات) لها ضدها أو مقلوبها"(٧)، ولهذه الأبعاد دور مهم في رسم شخصيات الرواية؛ فهى "إحدى مكونات الشخصية ومقوماتها، وتظهر أهميتها بالنسبة للشخصية في الرواية من خلال تأثير هذه الأبعاد في الشخصية وعلاقتها بالأحداث، وكذلك في مساعدة الروائي على ربطها بنمو الأحداث وتفاعلها وطريقة إسقاطها على الشخصية لتحقيق اكتمال العمل الروائي، فكل مؤلف يرسم شخصيات عمله كما يريد ويقرر، أي أنه يعطي لها صفات مميزة ومحددة طبقا لما يريده هو، وكل شخصية من هذه الشخصيات تنفرد عن غيرها بعدة أوصاف ومميزات"(٨). وسوف أتناول في هذا البحث ثلاثة أبعاد للشخصيات القصصية عند عزت القمحاوي، على النحو التالي:

١- البعد الجسماني ٢- البعد الاجتماعي

٣- البعد النفسي.

أولا – البعد الجسماني (المادي – الفسيولوجي):

البعد الجسماني هو الشكل الخارجي للشخصية أو "المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها"(٩)، ويعتبر هذا البعد هو أول الأبعاد التي يقابلها الشخص، ويطلق فلاديمير بروب على ذلك اسم "خصائص الشخصية"، ويعني بكلمة خصائص: "كافة الخصائص الخارجية للشخصيات: عمرها وجنسها، ومكانتها، ومظهرها الخارجي، وخصائص هذا

المظهر"[١٠]، ودراسة صفات الشخصية الواحدة تقوم –كما يرى فلاديمير بروب– على ثلاثة عناوين رئيسة هى: "المظهر الخارجي، والأسماء، وخصوصيات التقديم في السرد القصصي"[١١].

وقد ذكر محمد غنيمي هلال أن البعد الجسماني يتمثل في: "الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث"[١٢]

وقد وظف عزت القمحاوي البعد الجسماني (الفسيولوجي) في مجموعاته القصصية؛ فحفلت بالعديد من الأوصاف الجسدية، كأداة ينطلق منها لإدارة الحوار وتعضيده من جهة، وسبر أغواره النفسية من جهة أخرى، فضلا عن دوره في ترسيخ واقعية الشخصيات القصصية، يتفق في ذلك ما إذا كان الوصف عاما كالطول والقصر والبدانة والنحافة ولون الوجه، أو خاصًّا كالعينين أو الفم أو البطن أو الصدر والنهدين، وسواء أكان الوصف مباشرًا أم غير مباشر؛ فلم يترك جزءًا أو ملمحًا جسديًّا يؤدي دورًا ولو محدودا في أحداث القصة إلا ذكره، وأشار إليه، ومن ذلك وصف (عواطف) في قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، حيث بدأ قصته بتقديم سرد وصفي لملامح عواطف؛ ليشير إلى فعل الزمن بها، وتحول حياتها بعد زواجها من "النص" عنها في بيت أبيها؛ فصار وجهها نحيفًا ممصوصًا، وصارت أطرافها خشنة، بعد أن كانت جميلة في بيت أبيها، ولم تعرف زوجها النص وتنجب أولادها الخمسة، يقول: "**عواطف العبد، امرأة في العقد الرابع من العمر، وجهها النحيف الجاف يحمل تقاطيع لا تخلو من ملاحة، وتشي بجمال كان قبل أن تعرف زوجها النص وتنجب أولادها الخمسة وتخشوشن أطرافها من العمل في الحقل كالرجال**"[١٣]، ولم يكن تحول الحال بسبب زوجها النص أو أبنائه الخمسة فقط، وإنما أضاف إلى ذلك "**أمه الكفيفة التي لم يبق بينها وبين القبر إلا خطوة**"[١٤]، فقدم الأوصاف الجسدية لها ليشير إلى كبر سنها وحاجتها لمن يرعاها من ناحية، والجهد الذي تبذله "عواطف" في خدمة الاثنين من جهة أخرى؛ فضلا عما قدمته تلك الأوصاف من مادة شكلية لإثراء التخيل وبناء انطباعاتنا المفضية إلى حتمية التغير البادي في جسدها ظاهريًا ومنه ينطلق إلى سبر أغوارها النفسية، التي سيأتي الحديث عنها في الجزء الخاص بـ "البعد النفسي"؛ فجاء التقديم في مطلع القصة بالوصف الظاهري لإضافة الواقعية إلى الحدث، وجذب المتلقي، ودمجه مع الحدث موضوع القص.

ومن خلال تتبع الأوصاف الجسدية في مجموعات عزت القمحاوي تبين أن:

١- اعتمد القمحاوي على البعد الجسماني في مجموعاته القصصية الثلاث؛ سواء بطريقة مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة، وسواء أكان الوصف خاصًّا بمنطقة معينة، أم عامًّا للجسد كله؛ وذلك حسب ما تراءى له من قيمة للوصف تساعد على تطور أحداث القصة، وتقدم مدلولا لا يظهر إلا به؛ حيث اشتملت مجموعاته على تسع وعشرين قصة، ورد الوصف الجسماني في عشرين قصة منها، أي بنسبة وصلت إلى ٦٨,٩٦٪، منها مئة واثنان وستون وصفًا خاصًا (العينين والفم والبطن والصدر ..) أي بنسبة مئوية بلغت ٩٠٪ من إجمالي أوصاف الجسد، في مقابل ثمانية عشر وصفًا عامًّا للجسد، أي بنسبة مئوية بلغت ١٠٪ من إجمالي أوصاف الجسد.

٢- ارتبط ذكر الأوصاف الجسدية بشخصيات مبهمة –غالبًا؛ فالأنثى –عند الشاعر– بما تتصف به من إمكانات جسدية هى أسباب بهجته المباشرة، فكان لابد له من الاعتماد على وصف ملامحها الجسدية بغض النظر عن صاحبتها، فلا ضير إن أبهمت الشخصية مادامت أوصافها الجسدية تقوم بالدور المنوط بها خير قيام.

٣- لجسد المرأة حضور طاغٍ في مجموعات القمحاوي القصصية؛ فقد ورد مئة وثمانون وصفًا جسديا في مجموعاته الثلاث منها مئة وأربعة وستون وصفا خاصًّا بجسد أنثوي، بنسبة ٩١٪ من مجمل الأوصاف الجسدية، في مقابل ستة عشر وصفا لجسد ذكوري، أي بنسبة ٩٪ من إجمالي الأوصاف.

٤- وظف القمحاوي البعد الجسماني في مجموعاته القصصية الثلاث بنسب متفاوتة، وهو أمر لافت للنظر؛ حيث اشتملت مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين" على إحدى عشرة قصة، ورد الوصف الجسماني في ست قصص منها، أي بنسبة ٥٤,٥٥٪ من قصص المجموعة وبنسبة ٣٠٪ من إجمالي الأوصاف في المجموعات الثلاث. وقد اشتملت مجموعة "السماء على نحو وشيك" على ست قصص، ورد الوصف الجسماني في ثلاث قصص منها، أي بنسبة ٥٠٪ من قصص المجموعة وبنسبة ١٥٪ من إجمالي الأوصاف في المجموعات الثلاث، في حين اشتملت مجموعة "مواقيت البهجة" على اثنتي عشرة قصة، وَرَدَ الوصف الجسماني في إحدى عشرة

قصة منها، أي بنسبة ٩١,٦٧٪ من قصص المجموعة، وبنسبة ٥٥٪ من إجمالي الأوصاف في المجموعات الثلاث.

إذا نظرنا إلى طبيعة الموضوعات التي تناولتها مجموعة "مواقيت البهجة" بالمقارنة بمجموعتي "حدث في بلاد التراب والطين" و "السماء على نحو وشيك"؛ نجدها تدور في فلك استبطان النفس، برسم مواقيت بهجتها وطرقها، التي غالبا ما تعتمد —بالنسبة للرجل– على الجسد الأنثوي بصفة خاصة؛ فغلبت فيها الملامح الجسدية التي تشابهت وظيفتها وإن اختلفت في الأسلوب وفي الدور الذي يبرز فيه العضو دون الآخر؛ فجاء توظيف الملامح الجسدية بكثرة تبعا لطبيعة موضوع المجموعة.

٥- اختار القمحاوي من الأوصاف ما يضعنا في إطار واقعه ويتماشى مع أحداثه من ناحية، ويتناسب مع البعدين الآخرين النفسي والاجتماعي، من ناحية أخرى، وهو ما يتضح في تباين نسب اعتماده على الملامح الجسدية في مجموعاته القصصية الثلاث أولاً، وتباين نسب حضور كل عضو عن الآخر ثانيًا؛ حسب ما تقتضيه الفكرة السردية، ودور الصفة الجسدية المنوط بها، وما يمكن أن يضيفه للحدث السردي.

٦- حضر وصف الرأس والعنق والوجه وما يحويه من أعضاء كالعينين والأنف والفم في مجموعات القمحاوي الثلاث بشكل كبير جعلتها في مقدمة الأوصاف التي وظفها القمحاوي في قصصه؛ حيث ورد ٣٢ مرة، بنسبة ٣٥,٥٥٪ من مجموع الأوصاف في المجموعات الثلاث، وفيما يأتي تفصيل ذلك:

أ- **في مجموعة حدث في بلاد التراب والطين**، جاء وصف الوجه وما يحويه من أعضاء كالعينين والأنف والفم؛ ففي قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، يقول الراوي: "زحف الذبول على الوجه النضر وتحول إلى اللون الأصفر"(١٥). وفي قصة "عبد الرحمن سوف يعود"، قدّم الراوي (الضابط) معتمدًا على الوصف الجسدي قائلا: "ونزل الضابط ذو الشارب الكث"(١٦). وفي قصة "أخي لا يأكل البرتقال"، وصف الراوي جدته قائلا: "وسرت أمامها. كانت عينها المطفأة تغاضن بسرعة، فتومض وميضًا يخيفني، فأرد بصري إلى الأرض"(١٧). وفي قصة "فرح في البندر"، يقول الراوي واصفًا عيني الطفلة: "كانت

عيناها متورمتين كحبتي طماطم"[١٨]. وجاء الوصف الجسدي في قصة "أبدا هنية لم تقصر" حيث يقول الراوي: "وجهها متورد ككبد الذبيحة وابنة الشهور التسعة متكومة بجوارها كعجوز هزمها الدهر، الرأس مدبب تطاير شعره، العينان غائرتان لكن لهما نظرة تخترق قلب هنية كسيخين محميين"[١٩].

وقد نجح القمحاوي في توظيف ملامح الجسد للتعبير عن الشخصية، فالبنية الخارجية للجسد تُعد انعكاسا لنفسية الشخصية؛ فذبول وجه (عواطف) في قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، ووجه (هنية) المتورد كالذبيحة في قصة "أبدا هنية لم تقصر" ما هو إلا انعكاس لنفسية الشخصيتين من جهة، ولواقع حياتيهما من جهة أخرى. وكان لشارب الضابط الكث في قصة "عبد الرحمن سوف يعود" دوره في إضفاء شيء من الهيبة التي تتناسب مع مشاعر أهل القرية كبارا وصغارا؛ فجاءت الأوصاف الجسدية لإضفاء الواقعية على القصة، وجذب انتباه المتلقي والتأثير في عواطفه؛ ليندمج مع الحكاية.

ب- **وفي مجموعة "مواقيت البهجة"**، وظف القمحاوي أوصاف الوجه وما يحويه من أعضاء كالعينين والأنف والفم للتعبير عن مضمون الفكرة، ودفع الحدث، وإبراز واقعيته؛ ففي قصة "وداع آخر"، يقول الراوي: "استدار إليها مطابقا بين الجبهتين والأنفين وزوجي العيون التي جفلت من تداخل الرموش. قال: ياه!! عينك مخيفة من قريب، مستطيلة وعميقة مثل عيون الجنيات .. "[٢٠]. وفي قصة "هذا ما حدث"، يقول الراوي: "هذا الوجه الصغير غير المتناهي .... نفس الاستدارة، والحاجبان الكثيفان غير المزججين، هما اللذان كانا يبدوان على هيئة قوسين في الثلث الأعلى من قرص القمر، وبينهما كان هذا الأنف الدقيق الذي يحرس الآن شفتين شهوانيتين، رغم ما يبدو حولهما من زغب الطفولة"[٢١]. ويقول في قصة (أسنانها بشكل خاص): "وفي الشفتين الرقيقتين يبدو الدليل القاطع على عشوائية الطبيعة.. وقد نسيت أن تستبدل شفتي الطفولة لهذه المرأة التي تجاوزت الثلاثين"[٢٢]. ويقول في قصة (متاهة الليل): "لم يكن من المتعذر اكتشاف غمازتي الخدين وطابع الحسن على ذقنها، وشيئا فشيئا بدأ البياض المشرب بحمرة لوجهها المستدير يحل مكان وهج الذعر. بينما كان بياض عينيها اللبني الصافي يؤشر إلى

عمرها بسنوات أقل مما يرشحها قوامها الصاخب"[٢٣]، وفي قصة (كانت تبتسم) يقول الراوي: "لا يرى إلا جانبا من عنقها الطويل وشحمة الأذن المثقوبة أوسع من المعتاد مع تهتك واضح بالثقب الذي يبدو ملتهبا. شعرها المعقوص الخشن، ليس طويلا جدا، وغير مكتمل السواد، تحته دوائر من الزغب البني الهارب من توكة على هيئة ضفدع"[٢٤].

٧- كما وظف القمحاوي أوصاف الصدر والبطن للتعبير عن الموقف، وإبرازه، من جهة، والتعبير عن نفسية الشخصيات من جهة أخرى، وقد جاءت في المرتبة الثانية من مجموع الأوصاف الجسدية التي وظفها القمحاوي في قصصه؛ حيث ورد ٢٣ مرة بنسبة وصلت ٢٥,٥٥٪ من مجموع الأوصاف، ومن أمثلته:

أ- في مجموعة (**مواقيت البهجة**) جاء وصف النهد في قصة (**أشياء تلمع في العتمة**)، يقول الراوي: "كان نهدها يضغط علي من فوق، نعم هذا هو الوضع الذي أتذكره لذلك النهد المشاكس، الذي كان للذته طعم الألم المدوخ. الآخر ظل يطل لسنوات مائلا من فتحة الصدر متطاولا كأرنب مشاكس أمسكوه من خلفيته"[٢٥]، ويقول في القصة ذاتها: "لا ناعم ولا خشن، لكن جلده المشدود كان محببا مثل سطح ثمرة فراولة فتية، يعيق انزلاق قطرات الندى التي علقت به"[٢٦].

ب- في مجموعة (السماء على نحو وشيك) جاء وصف النهد والثدي واللغد والبطن، ففي قصة (وحدهما)، يقول الراوي: "لو كان العمق حقيقيا، لرأوا الآن ترهل ثدييها. أعاد التحديق في المرآة مركزا على صورته. رأى تهدل لغده وبطنه؛ فأحس بالخجل لتحامله عليها"[٢٧]. ويقول في القصة ذاتها: "وكان صدرها قمة عالية ينكسر فوقها موج القماش، تكاد الحلمتان تخترقان النسيج فتنبهان العين إلى صلابة النهدين المرفوعين بشمم، يلتفتان مع رأسها عندما تخاطب أحدهم. وكان تلعثم الرجال عندما يحدقون إلى صدرها يصيبه بمرارة مغلفة بالسكر"[٢٨].

٨- كما وظف أوصاف الجسد بصفة عامة، وقد جاءت في المركز الثالث؛ حيث ورد ١٨ مرة، بنسبة وصلت ٢٠٪ من مجموع الأوصاف التي وظفها القمحاوي في قصصه، ومنها: **في مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"**، جاء وصف الجسد عامة، ففي قصة (الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص)، يقول الراوي: "**والقطيفة الخضراء تليق بجسد حميدة الممتلئ .... أغمض عينيه وترك نفسه تروح وتجيء بين حميدة الريانة كبقر اللبن، وعواطف المتكومة بجواره ككومة من القديد** ..."(٢٩)

٩- وجاء وصف اليد والقدم والأرداف كأجزاء جسدية وظفها القمحاوي في قصصه في المركز الأخير، حيث ورد ١٧ مرة، بنسبة وصلت ١٨،٩٠٪ من مجموع الأوصاف، ومن ذلك:

أ- **في مجموعة حدث في بلاد التراب والطين**، جاء وصف اليد والقدم والأرداف، ففي قصة (الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص)، يقول الراوي: "خشنت يداها وتشقق القدمان واستطال الوجه الذي كان مدورًا كالرغيف الخارج لتوه من الفرن، وارتسمت أمارات الخيبة..."(٣٠). وفي قصة (فرح في البندر)، يصف الراوي الطفلين، قائلا: "تساقط الخوف عرقا باردا على السيقان الضعيفة التي تسبح في التراب"(٣١).

ب- وفي مجموعة **(مواقيت البهجة)** جاء وصف الأرداف في قصة **(أسنانها بشكل خاص)**، يقول الراوي: "والفخذان اللتان ظهرتا لحميتين داخل البنطلون الجينز بسبب ضغطهما على الكرسي، بهرته استدارتهما البرونزية الفتية"(٣٢).

ت- وفي قصة **(وحدهما)**، ضمن مجموعة (السماء على نحو وشيك) **يقول الراوي**: "تأمل كيس خصيتيه المطروح بين فخذيه كمنديل متجعد"(٣٣).

١٠- كان للجانب المعنوي أثره الواضح في تقديم المسميات الجسدية وأوصافها؛ مما جعل تناول القمحاوي لعضو جسدي واحد يختلف من موقف لآخر، سواء اسمه أو وصفه؛ حسب ما يؤديه العضو من وظيفة معنوية تساعد في نمو الحدث، وتحقيق واقعية القص في آن واحد؛ فالنهد

في سياق الأوصاف الجسدية ورد سبع عشرة مرة، منها ثلاث عشرة مرة تحت مسمى (النهد)، وأربع مرات تحت مسمى (الثدي)، ولكل منهما دوره في المعنى؛ فالثدي هو العضو ذاته، للمرأة والرجل، أما النهد فهو المرتفع من الثدي عن الصدر(٣٤)؛ وبالتالي فإن (النهد) اسم مرتبط بحالة معنوية مبتهجة سعيدة، وبانتشاءة جسدية، في حين (الثدي) عضو مفتقد المتعة والنشوة، يقول في قصة "وحدهما": "**وكان صدرها قمة عالية ينكسر فوقها موج القماش، تكاد الحلمتان تخترقان النسيج فتنتبهان العين إلى صلابة النهدين المرفوعين بشمم، يلتفتان مع رأسها عندما تخاطب أحدهم**"(٣٥)، في حين أنه ورد في نفس العضو في القصة ذاتها لكن بمسمى (الثدي)، فقال: "**لكنها كانت تعتقد أن ثديين يتدليان حتى السرة فقدا خصوصيتهما ومنحاها الحرية**"(٣٦)، وقال: "**لرأوا الآن ترهل ثدييها**"(٣٧).

ثانيا – البعد الاجتماعي:

إذا كانت القصة القصيرة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهى تتناول أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض؛ فإنها لا تتناول حياة فوق مستوى البشر، وإنما تناولت الإنسان في واقع وفي مجتمع، وله بها صفاته وأفعاله التي تميزه عن غيره، تقدم صورة متكاملة الأبعاد تعكس الواقع وتلتزم بما فيه، وتنعكس عنه على حد سواء، لكونها جزءًا لا يتجزأ منه، فالفن القصصي "لا يولد في فراغ، فهو ليس عملا شخصيا ولكنه عمل مؤلف قائم في زمان ومكان معين ويستجيب لمجتمع هو فيه فرد مهم... "(٣٨).

وتعد دراسة البعد الاجتماعي هى دراسة البعد الذي يبرز من خلاله الوضع الاجتماعي لشخصيات العمل السردي، وطبيعة علاقاتها مع وسطها الاجتماعي، هل هى علاقة عداء أم وئام أم صراع، وطبيعة هذا الصراع ، وثقافة الشخصية وكل ما يتصل بحياة الشخصية الاجتماعية، والمركز الاجتماعي للشخصية لما له من دور حيوي في إبراز سمات الشخصية وتبرير سلوكها، هل هى لشاب موظف أم عامل، أو فلاح أو طالب، هل هى لرجل ذي نفوذ، موفور الثراء، أم لآخر فقير، أو خادم أو بواب .....(٣٩)؛ وبالتالي تتضح الحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية، وتُبرر لدي المتلقي أفعالها وتصرفاتها.

ويتمثل البعد الاجتماعي في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم، وملابسات العصر"(٤٠) والمستوى الثقافي والمرجعيات

الدينية والفكرية، والحالة المادية ومؤثراتها، وكل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في أفعالها أو سلوكياتها؛ من خلاله نتمكن من معرفة كل ما يتعلق بهذه الشخصية.

ومن أبرز ما يميز الملامح الخارجية لشخصيات العمل السردي الاسم والوظيفة والشكل، والجنس والمرحلة العمرية، ومكانتها داخل العمل؛ وكلها أمور يمكن توظيفها بشكل يميز الشخصية عن غيرها، وتبرز تفاعلها مع محيطها الاجتماعي من جهة، وفاعليتها داخل النص، من جهة أخرى، حسب الدور المنوط بها والرسالة التي يبتغي الكاتب توصيلها، وهو ما يشير إليه (فلاديمير بروب) عند حديثه عن الشخصية في الحكاية، فيقول: "ونعني بكلمة خصائص، كافة الخصائص الخارجية للشخصية، عمرها وجنسها ومكانتها ومظهرها الخارجي وخصائص هذا المظهر، وتجعل هذه الخصائص للحكاية سحرها وجمالها وإبداعها بما يؤثر في المتلقي"(٤١).

جاء اختيار عزت القمحاوي لأسماء شخصياته متماشيا مع المحيط المجتمعي؛ الثقافي والفكري لهم، فجاءت أسماء (عواطف – مسعد – أم الخير – هنية) في مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين" لطبقة كادحة في الريف، تعاني مر العيشة وقسوتها، واستخدم أسماء أخرى تشير إلى شخصيات مدنية أكثر تحضرًا كاسم "جمانا و أمجد" في مجموعة "مواقيت البهجة"، وكلما ارتقت الشخصيات وضع لها لقبًا أو كنية، وذلك شأن القرى المصرية، ومن ذلك: عبد القادر المحلاوي وعبد الله أبو حسين، والشيخ زكريا والشيخ الصي في مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين". وفي مجموعة "مواقيت البهجة، أشار إلى "**القواد العظام الذين خلد التاريخ أسماءهم في معارك القتال المتلاحم ...، فرمسيس الثاني، وخالد بن الوليد، وجنكيز خان، وصلاح الدين الأيوبي، ونابليون بونابرت**"(٤٢)، وكلها أسماء تاريخية اكتسبت واقعيتها الاجتماعية في القصص من واقعيتها التاريخية لدى المتلقي. وفي المجموعة ذاتها جاءت "أم سمير" لتساعد تلك الأرملة على تخطي الوحدة وإشعارها بالطمأنينة "**فوجئت بها تصطدم بي وتأخذني في حضنها، ياه على طيبة هذه المرأة!**"(٤٣)؛ اكتسبت الأسماء من خلال واقعيتها بعدًا اجتماعيًّا دالّاً.

كما تعد وظيفة الشخص داخل العمل القصصي، والأوضاع الاجتماعية التي تحيط به، من أهم ملامح البعد الاجتماعي؛ لما لها من مؤشرات دلالية تميز الشخصية عن غيرها، ومن ذلك، الحديث عن عمال جني محصول القطن وعمل نساء القرى للخبز في قصة "**الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص**" يقول: "**وفي جني القطن تتقدم جميع الأنفار، الحزام على الوسط يلم الجلباب الواسع**

المرخي، تتحرك اليدان الماهرتان لتجمع قناديل القطن المشرعة، ثم تمتد اليد الممتلئة إلى الطوق لتفرغ ما جمعته من قطن ... ويكون الغناء: ادحرج واجري ... يا رمان وتعالى على حجري ... يا رمان

وتميل (عواطف) تساعد العجوز التي تجاورها في اللحاق بالأنفار الذين سبقوها، فيكون الدعاء لهذه الصبية براحة البال في بيت العدل ..... وأمام الفرن تتربع (عواطف) بالساعات تنتهي من خبيزهم فلا تغادر ولكن تساعد الجارات، فيكون الدعاء لها براحة البال في بيت ابن الحلال"(٤٤)؛ نقل المشهدُ بما تخلله من أوصافٍ صورةً اجتماعية حية لطبقة كادحة تعمل في جني المحصول، متفاوتة الأعمار، ما بين الصبية (عواطف) وبين العجوز التي سبقها الآخرون، ثم عمل الخبز، ومساعدتها للجارات، ويأتي الدعاء لـ(عواطف) بـ "راحة البال"، سواء من العجوز التي ساعدتها في الحقل، أو من الجارات اللاتي ساعدتهن، من أهم الأبعاد الاجتماعية في القرى؛ حيث الإيمان تماما بأن مآل البنت إلى بيت الزوجية أو بيت "ابن الحلال"..

وقدم لنفس الشخصية أعمالًا أخرى في بيت زوجها، بدءًا بالعمل في الأرض وسط الأنفار "**وتجري هى من أجل المعاش، تقف وسط الرجال الذين تستأجرهم عند بذر الأرض أو عزقها، وهى معهم عند الحصاد، أما الأعمال التي لا تتطلب جهدا كبيرا فإنها تؤديها بنفسها دون حاجة إلى الكراء**"(٤٥)

ومن المهن ذات البعد الاجتماعي الدال ما ورد في قصة "**الشيخ زكريا النحاس**"، حيث تحدث عن مهنة عائلة الشيخ زكريا، وهى العمل في تبييض النحاس، وهى من المهن القديمة قدم القرى المصرية، يقول "**يأتي إلى أخيه الذي أصبح جارنا بعد أن اشترى الدار الصغيرة التي كانت جزءًا من دارنا، ينصب معه الخيمة، يجهزان حفرة النار، ويجلس أخوه إلى الكير ينفخ النار بينما يقف الشيخ زكريا في الجهة الأخرى من الحارة في حلة النحاس الكبيرة يجلو صدأها بقش الأرز المبلل والحصى، وجهه إلى الجامع مستندًا بيديه إلى الحائط، وقدماه تتراقصان في الحلة في أداء منتظم، ثم يقفز إلى الأرض، يرفع الحلة ويغمسها في طشت المياه ويناولها أخاه الجالس أمام النار، حيث القصدير يزيل ما تبقى من الصدأ، ثم يرفعها الشيخ زكريا بالماسك ويلقي بها في طشت المياه مرة أخرى فتحدث أزيزا ويتصاعد البخار، ينتشلها الشيخ زكريا يركنها إلى الجدار لامعة ويعود لغيرها..**"(٤٦)

ومن مكونات الملامح الخارجية للشخصية: الشكل وما يتضمنه من ملابس وحركات وقسمات وجه وما إلى ذلك من رسم الهيكل الخارجي للجسد؛ فذلك –إلى حد كبير– يمثل مؤشرًا دلاليًّا على تميزها في

فعلها، فالسرد "لا يعرض لأفعال شخصية ما إلا إذا كانت تدخل إلى الأحداث بجسدها، فمن خلال هذا الجسد ستتحدد ممكنات السرد، والوجهة التي سيسلكها، وطبيعة الفعل الذي سيتم تمثيله. إن هذه العناصر هى التي تفسر نمط البدايات الأولى للنص .."[٤٧].

ومن وصفه للشكل الخارجي وصف (عواطف) في قصة "**الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص**"، يقول: "**خشنت يداها وتشقق القدمان واستطال الوجه الذي كان مدورًا كالرغيف الخارج لتوه من الفرن، وارتسمت أمارات الخيبة**..."[٤٨]؛ هذا الوصف الشكلي لـ(عواطف) يبرز المفارقة الكبيرة بين حياتها صبية في بيت أبيها، وتحول ملامحها في بيت زوجها النص؛ نتيجة لمشاركتها في أعباء المعيشة، وتولي الإشراف على الأرض بنفسها ومشاركة عمال الكرى.

تطغى على الحياة المصرية عامة، والقرى خاصة، عادات وتقاليد اجتماعية لا يمكن إغفالها، منها ما يتغير على مر الزمن، تتفاوت في سرعة تغيرها ودرجته بين المدن والقرى، ومنها ما هو ثابت لا يزحزحه زمن ولا يؤثر عليه تحديث؛ هذه العادات والتقاليد لها تأثيرها الشديد في التنشئة الاجتماعية للأفراد على اختلاف أعمارهم، وفي توجيه أفعالهم، وتحديد أنماطهم السلوكية.

ومن القيم الاجتماعية التي حرص عزت القمحاوي على إبرازها في مجموعاته القصصية، المشاركة الوجدانية بين الأهالي بعضهم البعض، في الأفراح والأتراح، ففي الأفراح نجد زيارة الأسر والعائلات لحديثي الزواج، وتقديم النقوط، ومسببات الود، كل منها يقدم نفسه للزوج متعارفا إن كان من أهالي الزوجة، أو يكون التقديم بالزوجة إن كانوا من أقارب الزوج أو أصدقائه، ومن ذلك ما ورد في قصة "**الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص**"، ضمن مجموعة "**حدث في بلاد التراب والطين**"، حيث أشار إلى زيارة أهل (عواطف) لها في بيت زوجها "النص" إثر زواجها منه يقول: "**بدأ النص متململا متبرما من وفود أقاربها الذين جاءوا جماعات لتقديم التهنئة والنقوط لإثبات أن للبنت عزوة وشجرة كثيرة الأفرع مترابطة، وانتهز فرصة انفضاضهم لصلاة العشاء، فارتدى شاله وسحب الخيزرانة. رجته ألا يخرج فهذه الليلة الثانية له معها .. ماذا يقول الناس ؟**"[٤٩]

ومن المشاركات الاجتماعية ما ورد في قصة "عبد الرحمن سوف يعود"، حيث اجتمع أهالي القرية عندما علموا باستشهاد "عبد الرحمن" ليقوموا جميعا بمراسم الدفن ومؤاذرة والد عبد الرحمن، يقول: "**وكأن الأرض قد انشقت عن كل دود البلد، رجالا ونساء.. بدد الجمع سكون المقابر التي احتلت الكلوبات**

شواهدها ونسى الشباب والصبية حرمة الأموات فارتقوا المقابر المحيطة بالمقبرة التي فتحت فمها كغول الحواديت الشره، وانطلق صوت عمي أبو عبد الرحمن قادما من الخلف يزعق: ابني؟ عوضي عليك يارب. وأصدر الضابط أمره بفتح مؤخرة السيارة، وخرج الصندوق الكبير ملفوفا بالعلم الذي نجأر له بالتحية كل صباح، وصاحت النسوة، وأطلق الجنود واحدًا وعشرين طلقة.

قال واحد من الرجال: هكذا دون أن نصلي عليه؟ رد الضابط: زملاؤه كفنوه كما يجب وصلوا عليه، وشد على يد عمي "أبو عبد الرحمن" وقال: عبد الرحمن بطل، مات فداء الوطن

وتناقلت النسوة ما فاهت به أم عبد الرحمن عندما أفاقت بعد أن شموها البصلة ...

وفي طابور الصباح قال الأستاذ إن عبد الرحمن راح دفاعًا عن الوطن، مات لنعيش جميعًا، ويعيش كل الأطفال في سلام، وصفقنا طويلا لمحمد الواقف بجوار الأستاذ .... وكما تكرم الدولة أسرة الشهيد كنا نكرم محمد بيننا، نتخاصم عندما يخطئ فلا نخاصمه وإن فعلها أحدنا عنفه الآخرون: حرام عليك، أخوه ميت"(٥٠). ولم تقف المشاركة الاجتماعية عند حدود أبي عبد الرحمن، وإنما شملت كل أفراد الأسرة، فالنساء يؤازرن أم عبد الرحمن، والمعلمون في طابور المدرسة يشيدون ببطولته، واستشهاده في سبيل الدفاع عن الجميع، ليصفق الجميع لأخي عبد الرحمن الواقف بجوار المعلم.

ومن ذلك أيضا، ما ورد في قصة "أخي لا يأكل البرتقال"، يقول: "**وقف عمي وحمل أخي المدثر بقطعة من القماش الأبيض، مخيطة عليه بإحكام. وأحضر أبي فأسا ومقطفا. قال: سنعرج إلى الجامع لنصلي عليه أولا.**

كان النوم يداعب جفوني، وكانت أمي لا تزال تبكي. وعندما نفدت الشمس من كوة الغرفة التي نبيت فيها، توقفت أمام دارنا السيارة. نزل أخوالي ونزلت جدتي، وأخرجت السلة المغطاة بمصلى من القطيفة، عليها مسجد بقبتين وثلاث مآذن. أزاحت جدتي الغطاء قليلا، وأخرجت لي برتقالة، ونبهتني ألا أطلب غيرها، لأنها ستذهب بالباقي لزيارة أخي"(٥١).

ومن ذلك، ما ورد في قصة "فرح في البندر"، يقول: "**اشتدت الحركة، الرجال يتنادون بأصوات عالية، النساء يحملن السلال المملوءة بالأرز والسكر وزجاجات الشربات وأقفاص الحمام والبط. يتناولها أحمد العناني يضعها بعناية في مؤخرة العربة .....كان كل شيء قد تم، أغلق العناني مؤخرة السيارة التي تخلق الناس حولها، أعلن أبوها أنه سيتكلم بلا حرج: العدد كبير ولا داعي لاصطحاب الأطفال. المهم**

أن يذهب الرجال لأنهم عزوة البنت وشجرتها. والنساء اللاتي سيشاركن بجهدهن في الطبخ وخدمة الضيوف....."(٥٢)

ومن المواقف التي تمثل بعدًا اجتماعيًّا دالًّا في قصص عزت القمحاوي موقف سائق العربة من الطفلة، في القصة ذاتها، حيث توقفت عربة النقل ليسأل راكبها عن اتجاه الطفلة، ويحملها معه، يقول: "**وعندما توقفت عربة النقل بمحاذاتها، سألها الرجل الجالس بجوار السائق عن وجهتها. قالت: ذاهبة إلى بيت عمي في البندر. سألها: تعرفين البيت؟ أجابت: نعم. فجذبها من يدها وأفسح لها مكانا بينه وبين السائق وانطلقت السيارة**"(٥٣).

ثالثًا – البعد النفسي:

إن الشخصية الإنسانية مفعمة بالحياة والحركة، التي تعكس واقعية العمل السردي؛ فتصبح مصدر إمتاع وتشويق للقارئ، الذي يحاول من خلال انفعاله مع تلك الشخصيات ارتياد عالمها الداخلي، واستبطانه وإخراج ما فيه من مشاعر، وهذا ما يقوم به البعد النفسي أو الداخلي، يقول محمد غنيمي هلال: "يتمحور مفهوم البعد النفسي في دراسة الشخصية الروائية حول: العناية بأحوالها العاطفية الوجدانية وما تواجهه من أزمات، وما يصدر عنها من انفعالات، وما تظهره من رغبات وآمال، كما يندرج تحت ذلك ما تكون عليه الشخصية من مزاج، سواء أكان غضبًا أم هدوءًا، ومن انطواء أم انبساط، وما وراءها من عقد نفسية محتملة"(٥٤)

ويصور البعد النفسي "الأوضاع النفسية للشخصية من خلال عملية الكشف التي يقوم بها داخل السرد؛ فيتكفل بإظهار مكنونها، وما الذي يدور في بالها، ويشخص أحوالها وانطباعاتها، ويكشف عن عواطفها وانفعالاتها ومشاعرها وأحاسيسها"(٥٥)، ويكشف عن "الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي عن نفسها"(٥٦).

وقد اشتملت مجموعات عزت القمحاوي القصصية على أبعاد نفسية متعددة، مثلت مشاعر وانفعالات مختلفة، انعكست على شخصياته القصصية، ويمكن تقسيم هذه الأبعاد إلى قسمين رئيسيين: أبعاد إيجابية وأخرى سلبية، على النحو التالي:

أولا– الأبعاد الإيجابية: وهي مجموعة المشاعر التي تختلج نفسيات الشخصيات مما كان لها أثر إيجابي، ومن أبرز تلك المشاعر:

١- الاعتزاز بالذات والثقة بالنفس:

فعندما تجد الزوجة ميلاً واعوجاجًا في حال زوجها، لها طريقان عليها أن تسلك أحدهما: إما أن تعيش كما يعيش وتطعم بما يطعم، أو تعمل على إصلاحه بشتى الطرق، وهذا الطريق الثاني هو ما حاولت (عواطف) انتهاجه مع زوجها (النص)، بكل ما أوتيت من قوة، وما أن باءت محاولاتها جميعها بالفشل بحثت عن طريق ثالث تعتمد فيه على نفسها، تدفعها الثقة بالنفس، والاعتزاز بالذات؛ قائلة: "**على الأقل نشتري جاموسة، تأكل من خير الأرض ونأكل نحن من خيرها ونستعيد الأرض من يد سليمان الفحل، نزرعها لحسابنا بدلا من التي تعطي لسليمان نصف الإنتاج ...**

لا عليك.. سأقوم أنا بالأعمال الخفيفة وسيساعدني أبي، وسنستأجر الرجال للأعمال الكبيرة"؛ ثقة بالنفس نجحت في عتقها من استعباد النص وأمه الضريرة، "**شعرت معه بتغير في حياتها أحست ببعض الانعتاق بخروجها إلى الحقل كل صباح لإطعام جاموستها .. ترى الناس، تتحدث إليهم .. في الطريق، مع جيران الحقل، وعلى الترعة تجلس مع السيدات اللائي يغسلن الملابس في الماء الجاري**"(٥٧).

هذه الثقة بالنفس هى ما دفعت "البنت" في قصة "فرح في البندر" أن تأخذ الولد وتذهب وحدهما إلى البندر لتشهد حفل زفاف ابنة عمها، قالت للولد: "**أنت معك قرش، وأنا أعرف البيت، هيا لنلحق بهم ... سنسير هكذا حتى نتخطى الهدار وعند آخر الترعة سنجد الطريق الطويل المرصوف المظلل بأشجار الكازورينا والذي يؤدي إلى البندر، هناك سنجد بيت خالك في الشارع المبلط**"(٥٨).

٢- السرور والغبطة:

على الرغم من الخجل الذي كان يملأ نفس الطفل وكأنه النار التي تأكله –على حد تعبيره– في قصة "الشيخ زكريا": "كان **الخجل يأكلني**"(٥٩)، إلا أن لمزاح الشيخ زكريا –في حد ذاته– دروه البارز في تغليب مشاعر الغبطة والسرور في نفسه؛ فدفعت الصبي إلى الاقتراب من الشيخ زكريا النحاس، والمحافظة على رسم مساحة ود وعلاقة، وإن كانت سطحية بينهما، يقول: "**عشت أسعى لصداقته، وكنت مع أيام الشباب**

الأولى أغتبط عندما يراني الناس جالسًا مع الشيخ زكريا، أتناقش معه، أضحك ملء صوتي ليراني الصبية والأطفال الذين يخشونه مثلما كنت وأنا في مثل سنهم"(٦٠)

كما كانت مشاعر السرور التي شعرت بها الأم في قصة "نظرته" هى دافعها لمد الحديث وكأنها تتلذذ به، إلى أن رأت السرور قد ارتسم على وجهه؛ حيث بدأ سرورها بداية لامتثال "سلمى" ابنتها للشفاء، وتناولها الطعام؛ فبدت على وجهه شبه ابتسامة، شجعتها على استكمال الحديث، فتحدثت عن الحمام، وعن البيض الذي "فقس" وعن الديك القطاوي .... وعندما استقرت الابتسامة على وجهه تحدثت عن جارتها أم سمير، تلك المرأة الطيبة التي وقفت تتحدث معها أكثر من ساعة (٦١).....

وكانت سعادة "الجد" بالوحدة الآمنة في قصة "يطارد الغبار" دافعًا لترك أمعائه تتصرف على هواها، "**مستلذا ضرطته الصاخبة، ضغط ليحصل على ثانية مثلها**"(٦٢)؛ ومن ثم نحت مفهومًا جديدًا للحرية يقول: "**الحرية هى أن تضرط بملء إستك**"(٦٣)

٣- التعاطف مع الآخر (الإشفاق):

دفع تعاطف الجد في قصة "الموقد" وإشفاقه على البائع إلى أن يستوقفه ليستريح من جهد العمل وحمل البضاعة، فدعاه لشرب الشاي، ثم اشترى منه قصعة استخدمها للإيقاد، يقول: "**أشفقت على الرجل، يا ترى أين ذهب! كان مختفيًا تحت حمله، يدلي بضاعته بأحبال، منخل على صدره مربوط بآخر على ظهره، قصعة أمام وقصعة خلف، هكذا، لا أذكر كم، كان مختفيًا تحت كل هذا الحمل، ويحمل غربالين كبيرين في اليدين. كان يمشي كأنه تل يتحرك، يخرج من جوفه صوت ضعيف، لا تكاد تسمعه. كان الوقت عصرًا، أظن كان قبل المغرب بقليل، كنت أجلس على المصطبة قدام البيت، كان شتاء، وكانت آخر شمس ... صوته ضعيف جدا يا ولداه، لم يكن في نيتي الشراء استوقفته ليستريح، قلت له تشرب شايا؟ مسكين، قال أشرب، أنزل كل شيء، وجلس بجواري هنا، عملت له الشاي، وأعجبتني القصعة، سألته بكم؟ قال بعشرة، ماذا تعني العشرة اليوم!**"(٦٤)

وبرز الأثر الإيجابي للعطف في قلب الجد تجاه القطة وصغارها في قصة "يطارد الغبار"، حيث "**وقف ساكنا فأخذت تتأمله باستسلام لا تقوى معه على لم جسمها حول صغارها .. لا تخافي؛ لن أضرك، غير أنني لا أطبخ هنا، ولن أضيفك شيئا**"(٦٥)

٤- التفاؤل والأمل:

أثرت حياة اللامبالاة التي يعيشها (النص) على نفسية (عواطف) التي حاولت مرارًا وتكرار إصلاحه دون جدوى، فاحتل الأمل والتفاؤل دورًا كان له أثره في نفسية (عواطف) وأمها، اللتان رأيا أن الطريق المباشرة لإصلاحه وإحقاق الحق والعدل هو إنجاب الأطفال، فعندما أنجبت "**زغردت الداية قالت (عواطف): أسميه عادل، هو الذي جاء ليخلصني من ظلم أبيه**"(٦٦)، وتقول الأم "**دبري حالك يا عواطف، وإذا كان الرجل قد مال فالبركة ستحل في العيال وقد ينصلح عندما تزيد الأعباء ولابد أن يختشي من أولاده عندما يكبرون**"(٦٧).

وأثرت مشاعر الأمل والتفاؤل على تفكير الشيخ زكريا النحاس في قصة "الشيخ زكريا النحاس"؛ فبات يفكر في تغيير واقعه، ويتخلى عن مهنة تجارة الخضار، ويريح أمه فتهنأ بشيخوخة سعيدة، فقد "**أدى امتحان الليسانس وبات يحلم بمستقبل لا يبيع فيه الخضار ولا يضطر فيه إلى الصبر على مساومة امرأة حول ثمن نصف كيلو طماطم .... قبل كل شيء لابد أن تهنأ أمي بشيخوخة سعيدة هي التي لم تعرف الراحة أو الفرح يوما**"(٦٨).

وكان الأمل في إخراج "**أجمل كتاب في الدنيا**"(٦٩) هو الدافع وراء بحث الجد عن بعض الفراغ وبعض الصمت، "**كأنه يرى النتيجة بين يديه، يشعر أنه لا يريد أكثر من بعض الفراغ وبعض الصمت ... عاش مثل قطة شوارع حبلى تبحث عن مكان آمن لتضع حملا لا ينتظره أحد...** "(٧٠)

ثانيا- الأبعاد السلبية:

وهي مجموعة المشاعر التي تختلج نفسيات الشخصيات مما كان لها أثر سلبي على تفكيرها، وعلى ردود أفعالها، ومن أبرز تلك المشاعر:

١- التشاؤم والتطيُّر:

لعب التشاؤم -كمشاعر لها أثرها السلبي- دورا في توجيه تفكير وأفعال بعض أفراد المجتمع ممن يعانون من واقع مرير يدعو إلى القلق والاضطراب؛ فعواء الكلب الأعرج في قصة "أخي لا يأكل البرتقال" مصدر قلق للأسرة البسيطة التي تدعو الله أن يمن على وليدها بالصحة والعافية؛ فانتزعت الرحمة من قلوبهم، وأخذوا في مطاردة الكلب دون أدنى إحساس بالعطف، وإن كان الكلب "أعرجًا"، "**قالت أمي: عليك وعلى**

أصحابك يا أعرج الكلب، ثم بسملت وحوقلت. خرج أبي بالعصا الغليظة التي يضرب بها الجاموسة عندما تضن باللبن. جرى الكلب الأعرج، وقبل أن يدخل أبي الدار جر الكلب ساقه المكسورة وعاد إلى موقعه تحت كوة الغرفة التي نبيت فيها وأخذ يعوي كالذئب. أخي الصغير يئن على صدر أمي. "آه" تخرج واضحة. كيف يقولها هو الذي لم يعرف الكلام بعد ؟. قالت أمي: استرها يارب من هذا الفأل النحس. الكلاب تعوي عندما ترى الملاك عزرائيل"(٧١)

٢- القسوة، والخوف والفزع:

تدفع قسوة القلب الإنسان لفعل ما لا يرتضيه قلب، ولا يحمده لب، وقد وظف القمحاوي القسوة، كمشاعر لها أثرها السلبي ظهر في أفعال بعض الشخصيات، فنرى المحصل يدفع تلك الطفلة البريئة من الأتوبيس فتسقط خارجه، لا لشيء إلا لكونها لا تمتلك ثمن الأجرة، يقول الراوي: "**نهرها المحصل ودفعها بقرف فسقطت. وقبل أن تعتدل أطلق الأتوبيس الدخان والغبار الخانق. مسحت بيدها دمعة مالحة تدحرجت إلى فمها**"(٧٢).

كما دفعت القسوة وقوة القلب هذا الأب في قصة "أخي لا يأكل البرتقال" إلى أن يدخل يأخذ قسطا من النوم والراحة في الوقت الذي يستدعي منه تألما ويقظة لا ينتهيان، "**وكان أخي لا يزال يئن بصوت خفت قليلا. قال أبي لعمتي: سأدخل لأنام، وإذا حدث شيء، أرسلي الولد إلى الحاج علي**"(٧٣).

ويتجرد الشيخ زكريا في قصة "الشيخ زكريا النحاس" من أهم مظاهر التدين، وأهم سبل الدعوة، وهى الرفق واللين، فيطارد الأطفال؛ فينشر الخوف والفزع في قلوبهم، يقول الطفل (الراوي): "**أطلق ساقي للريح، أدوس ظله الذي يسابقني متقافزا تحت قدمي كمخلوق خرافي، أصل إلى نهاية الحارة المسدودة، أقفز من الشباك الواطئ إلى دار عمي عبد الصادق المهدمة، يقفز ورائي فأصرخ. تهدهدني أمي: بسم الله الرحمن الرحيم، عذبالله من الشيطان. تسألني عما بي، أجلس باكيا: الشيخ زكريا يطاردني يا أمي... ثم تقبلني وتلفني في الحرام الصوفي الدافئ لكن الخوف يمنعني من متابعة نومي**"(٧٤)، لذلك ليس غريبًا أن تجد لفظ "المارد" لقبًا للشيخ زكريا النحاس، يسيطر على الراوي، يقول: "**يلمحنا الشيخ زكريا، يقفز وراءنا فنركض وهو يلاحقنا بقامته العملاقة كمارد مخيف**"(٧٥)، ويقول: "**وفي آخر النهار يعود شاقا الحقول كمارد صلب**"(٧٦) ، حتى عند دفنه، لم ينقطع الوصف: "**ويقوم الرجال بسحب المارد الملفوف في ردائه الأبيض**"(٧٧).

وتمنع مشاعر القسوة تلك العجوز من سقيا الرضيع، كما تمنعها من حملها بعيدا عن صهد الفرن، وتمنعها من ترك الأم للفرن قليلا لتحتضن رضيعتها، ومن الإنسانية التي تترك الأب يدفن صغيرته بعد موتها، تقول (هنية): "**لو أن الحاجة التي لن تورد على جنة أخذت البنت بعيدا عن الصهد! لكن هنية لم تكن تستطيع أن تطلب هذا، فالحاجة لا تحمل أطفالا يبولون حتى تظل طاهرة للصلاة.... طلب من الحاجة التي لن تورد على جنة: والنبي يامه الحاجة شوية مية بسكر للبنت. وردت الحاجة من الغرفة المجاورة: تطفحه.. إحنا في هم البنت دي الوقت؟ .... شهادة حق، لقد حاول سعيد التخلف لتكفين ابنته والصلاة عليها ودفنها لكن أمه نهرته وأمرته ألا يفسد فرح أخيه من أجل ضفدعة فغدا سيبول غيرها. والشيخ مختار سيتولى مع الجيران مراسم دفنها في غيابه كما في حضوره**"(٧٨).

٣- الحيرة والارتياب:

عدم الاستقرار الجوي والتغير المناخي، هما أهم سمات الخريف، ولهما أثرهما في النفس الإنسانية؛ فشعور الضيق وفقدان المتعة أو الرغبة بإتمام التفاصيل المعتادة بالحياة اليومية، هى الحالة التي تسيطر على عدد من الأفراد مع بداية دخول فصل الخريف، لما يتسبب به من انخفاض بالمزاج والشعور بالحزن بلا سبب، وهو ما كان له أثر عام على السائق والراكب كليهما، إذ بدت مشاعر الحيرة والقلق هما المسيطران على الجو العام للقصة، كلاهما ينتابه القلق والحيرة، وكلاهما يريد أن يفتح باب الحوار في الطريق المزدحم، والأفق الرمادي، يمنعهما الارتياب، ارتياب كل منهما في الآخر، فالسائق نظر "**إلى الراكب السارح بجواره، أراد أن يقول له عبارة من تلك التي بلا معنى، ويكسر بها الغرباء الصمت. فكر أن يقول له "إنه الخريف". ثم قرر التريث، اختلس نظرة ثانية إلى الراكب كان على وشك أن يقول له: إنه الخريف، لكنه تراجع. منذ ثلاثة عقود كان بوسعه أن يثرثر مع الراكب، عندما كان عداد الأجرة يفصل بينهما. الآن، عليه أن يحتفظ بالغموض الذي يمنحه قوة تفاوضية أكبر حول السعر في نهاية الرحلة. لو قال للراكب عبارة من قبيل: إنه الخريف أو إنه الشتاء، سيفهم الراكب أنه يتودد إليه بعبارة ليس لها معنى**"(٧٩)، ومشاعر الحيرة والارتياب تلك، اللتان تنتابان السائق، هما نفسهما اللتان يسيطران على تفكير الراكب، الذي "**نظر إلى السائق السارح بجواره، أراد أن يقول له عبارة بلا معنى، من تلك التي يكسر به الغرباء الصمت. فكر أن يسب الحلوف الذي تصدرت صورته الصفحة الأولى، لكنه فكر أن السائق سيعتبرها إشارة تودد. كأنه يريد أن يقول له: "أنا مثلك، رغم الأناقة التي أبدو عليها، أنتمي إليك وليس إلى اللصوص" ولن يكون ذلك حلوا.**

سيظن السائق الذي يحيا بالارتياب أن الراكب ضعيف ويحاول أن يستعطفه حتى يكون رحيما به عندما تنتهي الرحلة، يحاول أن يثنيه عن أجرة مبالغا فيها قبل أن يفتح الباب ويسمح له بمغادرة التاكسي"(٨٠). إلا أن كليهما في نهاية الأمر أدركا أنه الخريف، حيث "**كان الجسر يمتد بلا نهاية، والعربات المتوقفة تنفث دخانها. نظر كلاهما في عيني الآخر، ثم إلى الأفق الرمادي. كان واضحا لكليهما أنه الخريف**"(٨١).

٤- الغضب والتمرد:

تنتاب النفس البشرية حنق وضيق يسببهما بعض توترات الأفعال والمواقف الحياتية المتراكمة، الناجمة في بعض الأحيان عن سير الحياة بشكل سلبي، تسير في اتجاه عكسي مع أهداف النفس ومراميها؛ وقتئذٍ لا تستطيع السيطرة على النفس ولا تقوى على توجيه مفرداتها، وإن كانت مشاعر مكتومة لا تقوى على التلفظ ولو بالقليل منها، فقد حاولت (عواطف) في قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، أن تهدم البيت الذي كانت تحلم بتعميره مع ابن الحلال، والعودة إلى بيت أبيها، والتحرر من (النص) ومن أمه الضريرة، حيث "**ذهبت إلى بيت أبيها، بكت، وشكت، لكن أمها حذرتها: طلاق البنت عار، ليس في العائلة بنات طلقن قبلك، وكلهن يواجهن مصاعب أكثر مما تواجهين**"(٨٢)

وهذا ما وصلت إليه "هنية" بعدما انتابتها مشاعر الألم والحزن لوفاة ابنتها؛ وسيطرت عليها مشاعر الغضب والحنق المكتومين، وهما أشد ضراوة على النفس من ذئب ضار، فألقت اللوم على حماتها، التي رفضت إعطاءها فرصة هدهدة البنت أو أخذها بعيدا عن نار الفرن وصهده، أو تبلل ريقها بكوب ماء بالسكر؛ فأخذت "**تبكي وتلعن أمها الحاجة التي لن تورد على جنة**"(٨٣)؛ وإذا كان غضب كل من (عواطف) و(هنية) وحنقهما توقف عند حدود الذات، التهم منها ما التهم، إلا أن غضب نساء القرية في قصة "الموت يزور القرية" التهم رجالهن، فتهامسن وتمنعن ورفعن راية العصيان ضدهم، "**وتزعمت فهيمة حركة العصيان ضد الرجال. وأخذت تؤكد أن الله سيدك القرية بمن عليها إلا من يهديها الله وتنضم إلى الحركة .... وكتب رئيس مجلس القرية في برقية عاجلة .... وتمردت النساء على الرجال، حتى أن أم العيال رفضت أمس أن تمكنني مما أحله الله لي**"(٨٤).

٥- الحزن وألم الفراق:

عندما يرتبط الحزن بالفراق يتولد ألم في النفس لا يُحتمل، يظل مسيطرًا عليها ومؤثرًا في تصرفاتها إلى أجل يشاؤه الله تعالى، فتتشكل المواقف الحياتية والانفعالات الإنسانية مبنية عليه، وهو ما لمسناه في موقف

الأم في قصة "عبد الرحمن سوف يعود" من بعض أنواع الأطعمة، كتناول اللحوم؛ فتحرمها على نفسها، وتلوم زوجها وابنها محمد عندما يهمان بتناولها؛ ففي "**البيت مأتم دائم، اللحم حرام عليهم، تصرخ أمه: تأكل ضناك يابو عبد الرحمن؟ تأكل لحم أخيك يا محمد؟ .. تعد الطعام ولا تأكل معهما**"(٨٥)، وانتقل أثر ذلك لا شعوريا إلى الأب، الذي قال : "**قلبي أيضا يقول أنه لم يمت، قد يكون الآن مع بدو سيناء تزوج بدوية منعته من المجيء، صلى الفجر وشد الرحال، غاب أياما ثم عاد وتكرر غيابه وكان يعود ليحكي للناس عن البدو الذين أكدوا أنهم رأوه، وأقام بينهم أياما ثم غادرهم، ويدلونه على أماكن يحتمل أن يكون غشيها وديار ربما يكون طاب له المقام فيها**"(٨٦)... ولم يكمل محمد دراسته فقد "**قرر البقاء في البلد يفلح الأرض التي أهملها أبوه، ويرعى أمه التي لا يمكن أن تحيا وحيدة بعد أن أصبح أبوه دائم الغياب**"(٨٧).

الخلاصة:

جاءت شخصيات الأعمال القصصية لعزت القمحاوي واقعية تتسم بالبساطة، يعتريها ما يعتري الإنسان العادي من انفعالات وأفعال، فتقلبت بين الفرح والسرور والأمل والعطف والحنان كمشاعر لها أثرها الإيجابي تحلق معه في عالم الأحلام والأمنيات؛ والحزن والألم والقلق والحيرة، وغير ذلك من مشاعر كان لها أثرها السلبي، لا مفر منه، فلا يدوم الإنسان على حال ولا يستقر له بال؛ وأنى له ذلك في دار البلاء؟!.

ولم تأت أبعاد الشخصيات في معزل عن بعضها، وإنما تداخلت بشكل جعل كلا منها يؤثر في الآخر، فالبعد الجسدي كان له أثره الدال على البعد النفسي، إيجابا وسلبا؛ ومن ذلك ما ورد في قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص" فقد أثر جسد (عواطف) الضعيف ووجهها الممصوص على تفكير (النص) الذي قضى ليله بعد عودته من الحج يفكر: "**القطيفة السوداء تريد وجها أبيض، وليس وجه عواطف الأسود الممصوص، والقطيفة الخضراء تليق بجسد حميدة الممتلئ، أما القميص الأحمر بلا أكمام فكأنه نسج خصيصا من أجل حميدة ليكشف عن ذراعيها البيضاوين وينساب رقيقا على الثديين النافرتين كحمامتين... لكن عواطف لم تعد المرأة التي تملأ العين أو تكف النفس، أغمض عينيه وترك نفسه تروح وتجيء بين حميدة الريانة كبقر اللبن، وعواطف المتكومة بجواره ككومة من القديد ...**"(٨٨) والعكس، كان البعد النفسي له أثره الفعال على البعد الجسدي؛ فما كان نحول (عواطف) الجسدي، وامتصاص وجهها الذي لا زال "**يحمل تقاطيع لا تخلو من ملاحة وتشي بجمال كان قبل أن تعرف زوجها**

النص وتنجب أولادها الخمسة"[٨٩]، فما كان ذلك إلا لانتقالها من حال السعادة والغبطة في بيت أبيها، إلى حال الألم والهم والحزن في بيت زوجها النص.

وكان للمكانة الاجتماعية أثرها في سلوك الشخصيات وانفعالاتها؛ فـ "عبد الله أبو حسين" في قصة "الموت يزور القرية"، له مكانته الاجتماعية التي جعلته رجلا "**مسموع الكلمة**"[٩٠] ؛ فاقترح على أهل القرية "**تخصيص فترة القيلولة لتشييع الموتى، حيث يصلون الجنازة على من يتصادف وجوده بعد جماعة الظهر، ووافق الجميع**"[٩١].

الهوامش:

١– روجر ب. هينكل: قرارة الرواية –مدخل إلى تقنيات التفسير– ترجمة صلاح رزق، دار الأدب، القاهرة، ج١، ١٩٩٥، ص٢٣١.

٢ – شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص٨٨.

٣ – طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨، ص٢٥.

٤ – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت – لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٢، ص١١٣–١١٤.

٥ – محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٥٥، ص٨٩.

٦ – حسين القباني: فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٦٨.

١ – أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، ط١، ٢٠٠٧، صـ ٢٠٢.

٨ – عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥ ، ص٢٧٨.

٩ – عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديد، دمشق، ط ٥، ٢٠٠٣م، ص ٩٩.

١٠ – فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، جدة، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٩،ص١٧٢.

١١ – السابق نفسه.

١٢ – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٥، ص٥٦٨.

١٣ – عزت القمحاوي: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢، ص٩.

١٤ – السابق، ص١١.

١٥ – عزت القمحاوي: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص" مصدر سابق، ص١٤.

١٦ – السابق: قصة "عبد الرحمن سوف يعود"، مصدر سابق، ص٢٤.

١٧ – السابق: قصة "أخي لا يأكل البرتقال"، مصدر سابق، ص٣٤.

١٨ – السابق: قصة "فرح في البندر"، مصدر سابق، ص٣٩.

١٩ – السابق: قصة "أبدا هنية لم تقصر"، مصدر سابق، ص٦٦.

٢٠ – عزت القمحاوي: مجموعة "مواقيت البهجة"، قصة " وداع آخر"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أصوات أدبية، الطبعة الأولى، أول ديسمبر ١٩٩٩، ص١٢.

٢١ – عزت القمحاوي: قصة (هذا ما حدث)، مصدر سابق، ص٣٢.

٢٢ – السابق: قصة (أسنانها بشكل خاص)، مصدر سابق، ص٣٨.

٢٣ – السابق: قصة (متاهة الليل)، مصدر سابق، ص٦٩.

٢٤ – السابق: قصة (كانت تبتسم)، مصدر سابق، ص٧٨.

٢٥ – السابق: قصة (أشياء تلمع في العتمة)، مصدر سابق، ص١٧ – ١٨.

٢٦ –السابق: مجموعة "مواقيت البهجة"، قصة "أشياء تلمع في العتمة"، مصدر سابق، ص٢٠.

٢٧ – السابق: مجموعة "السماء على نحو وشيك"، قصة "وحدهما"، روايتان قصيرتان وخمس قصص، دار بتانة، ط١، ٢٠١٥، ص٦٨.

٢٨ – السابق نفسه، ص ٧٠.

[٢٩]– عزت القمحاوي: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، مصدر سابق، ص٢١.

٣٠ – السابق: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، مصدر سابق، ص١٧.

٣١ – السابق: قصة (فرح في البندر)، مصدر سابق، ص٤١.

[٣٢] – السابق: مجموعة (مواقيت البهجة)، قصة (أسنانها بشكل خاص)، مصدر سابق، ص٣٨.

[٣٣] – السابق: مجموعة (السماء على نحو وشيك)، قصة (وحدهما)، مصدر سابق، ص٦٩.

٣٤– راجع: ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مادة ثدي، ص ٤٥٥٥.

٣٥– عزت القمحاوي: مجموعة "السماء على نحو وشيك"، قصة "وحدهما"، مصدر سابق، ص٧٠.

٣٦ – السابق: ص٧٥.

٣٧ – السابق نفسه، ص٦٨.

٣٨ – ولبرسكوت: المدخل الاجتماعي – من كتاب مقالات في النقد الأدبي، ترجمة إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص٦١.

٣٩ – انظر: هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط١، ٢٠٠٨، ص٣٨٨. وانظر: حسين القباني: فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص٧٨.

٤٠ – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص٥٦٩.

٤١ – فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص١٧٢.

٤٢ – عزت القمحاوي: مجموعة "مواقيت البهجة"، قصة "هذا ما حدث"، مصدر سابق، ص٢٩.

[٤٣] – السابق: قصة "نظرته"، مصدر سابق، ص٥٤.

٤٤ – السابق: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، مصدر سابق، ص١٠.

[٤٥] – السابق: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، مصدر سابق، ص١٧

٤٦ – السابق: قصة "الشيخ زكريا النحاس"، مصدر سابق، ص٥٥ – ٥٦.

٤٧– سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيمائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٩٩٦، ص١٢٠.

٤٨ – عزت القمحاوي: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، مصدر سابق، ص١٧.

[٤٩]– السابق نفسه.

[٥٠] – عزت القمحاوي: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "عبد الرحمن سوف يعود"، مصدر سابق، ص٢٤.

٥١ – السابق: قصة "أخي لا يأكل البرتقال"، مصدر سابق، ص٣٧ – ٣٨.

٥٢ – السابق: قصة "فرح في البندر"، مصدر سابق، ص٣٩– ٤٠.

٥٣ – عزت القمحاوي: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "فرح في البندر"، مصدر سابق، ص٤٣.

[٥٤]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص٥٧

٥٥– حاتم منصور: بناء شخصية الفحل في رواية الفحل للحسن محمد سعيد، مجلة الجامعة الوطنية، اليمن، العدد ١٦، ٢٠٢١، ص١٨٥.

٥٦– جيرار جينيت وآخرون: نظريات السرد – من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات دار الحوار الأكاديمي والجامعي، ١٩٨٩، ص١٠٨.

٥٧ – عزت القمحاوي: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، مصدر سابق، ص١٦/١٥.

[٥٨] – السابق، قصة "فرح في البندر"، مصدر سابق، ص٤١.

[٥٩] – السابق، قصة "الشيخ زكريا النحاس"، مصدر سابق، ص٥٨

[٦٠] – السابق.

[٦١] – عزت القمحاوي: مجموعة "مواقيت البهجة، قصة "نظرته"، مصدر سابق، ص٥٤.

[٦٢] – السابق: مجموعة "السماء على نحو وشيك"، قصة "يطارد الغبار"، مصدر سابق، ص٦٣

[٦٣] – السابق.

٦٤– السابق، قصة "الموقد"، مصدر سابق، ص٤٨.

٦٥ – السابق: قصة "يطارد الغبار"، مصدر سابق، ص٦٠.

٦٦ – عزت القمحاوي: قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، مصدر سابق، ص١٧.

٦٧ – السابق، ص١٨.

٦٨ – عزت القمحاوي: قصة "الشيخ زكريا النحاس" مصدر سابق، ص٦٠.

٦٩ – السابق: مجموعة: "السماء على نحو وشيك"، قصة "يطارد الغبار"، مصدر سابق، ص٦١.

٧٠ – السابق نفسه.

٧١ – عزت القمحاوي: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "أخي لا يأكل البرتقال"، مصدر سابق، ص٣٣.

٧٢ – السابق: قصة "فرح في البندر"، مصدر سابق، ص٤٢.

٧٣ – السابق: قصة "أخي لا يأكل البرتقال"، مصدر سابق، ص٣٥.

٧٤ – عزت القمحاوي: قصة "الشيخ زكريا النحاس"، مصدر سابق، ص٥٥.

٧٥ – السابق: ص٥٦.

٧٦ – السابق: ص٥٩.

٧٧– السابق: ص٦٣.

[٧٨] – السابق: قصة "أبدا هنية لم تقصر"، مصدر سابق، ص٦٧.

[٧٩] – عزت القمحاوي: مجموعة "السماء على نحو وشيك"، قصة "إنه الخريف"، مصدر سابق، ص٥٢.

٨٠– السابق: ص ٥٥.

٨١– عزت القمحاوي: مجموعة "السماء على نحو وشيك"، قصة "إنه الخريف"، مصدر سابق، ص ٥٨.

٨٢ –: السابق: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، مصدر سابق، ص١٣.

٨٣ – السابق: قصة "أبدا هنية لم تقصر"، مصدر سابق، ص٦٥.

[٨٤] – السابق: قصة "الموت يزور القرية"، مصدر سابق، ص٥٣–٥٤.

[٨٥]– السابق: قصة "عبد الرحمن سوف يعود"، مرجع سابق، ص٢٧– ٢٨.

[٨٦] – السابق نفسه.

[٨٧] – السابق: ص٣٢.

[٨٨]– عزت القمحاوي: مجموعة "حدث في بلاد التراب والطين"، قصة "الوقائع غير الشهيرة في حياة امرأة كانت جميلة مع زوجها النص"، مصدر سابق، ص٢١.

[٨٩]– السابق: ص٩.

[٩٠] – السابق: قصة "الموت يزور القرية"، مرجع سابق، ص٥١.

[٩١] – السابق نفسه.

المصادر والمراجع

١- المصادر:

١) عزت القمحاوي: "حدث في بلاد التراب والطين"، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢.

٢) عزت القمحاوي: السماء على نحو وشيك- روايتان قصيرتان وخمس قصص، دار بتانة، ط١، ٢٠١٥.

٣) عزت القمحاوي: مواقيت البهجة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أصوات أدبية، الطبعة الأولى، أول ديسمبر ١٩٩٩.

٢- المراجع العربية:

١) أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، ط١، ٢٠٠٧.

٢) جمال عبد الحميد زاهر: شعر الوأواء الدمشقي .. دراسة فنية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الأولى ٢٠٠٧م.

٣) جمال عبد الحميد زاهر: الانشغالات الفكرية في روايات عزت القمحاوي- مجلة كلية الآداب – جامعة قناة السويس – ع ٢٨- ج٣ (أكتوبر- ديسمبر ٢٠١٩م) .

٤) حاتم منصور: بناء شخصية الفحل في رواية الفحل للحسن محمد سعيد، مجلة الجامعة الوطنية، اليمن، العدد ١٦، ٢٠٢١.

٥) حسين القباني: فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

٦) سعيد بنكراد: النص السردي نحو سيمائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط١٩٩٦،١.

٧) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.

٨) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف، ٩١١٤.

٩) عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديد، دمشق، ط٣، ٢٠٠٥.

١٠) عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥ .

١١) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت – لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

١٢) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٥

١٣) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٥٥.

١٤) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير– محمد أحمد حسب الله– هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.

١٥) هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط١، ٢٠٠٨.

٣– المراجع المترجمة:

١– جيرار جينيت وآخرون: نظريات السرد — من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات دار الحوار الأكاديمي والجامعي، ١٩٨٩.

٢– روجر ب. هينكل : قراءة الرواية —مدخل إلى تقنيات التفسير– ترجمة صلاح رزق، دار الأدب، القاهرة، ج١، ١٩٩٥.

٣– فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الشعبية، ترجمة أبو بكر أحمد ياقدر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٩.

٤- ولبرسكوت: المدخل الاجتماعي –من كتاب مقالات في النقد الأدبي، ترجمة إبراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.